VIVARIUM

Rivista di Scienze Teologiche

Nuova Serie Anno XX n. 3 Settembre - Dicembre 2012

ESTRATTO

Ragioni e domande

Giovanni Mazzillo, *La fede tra dono e ricerca*

Vincenzo Lopasso, *L'Ordo Viduarum negli ordinamenti ecclesiastici dei primi secoli (I-IV)*

Urgenze e prospettive

Giuseppe Silvestre, *Nuova evangelizzazione, inculturazione del Vangelo e dialogo interreligioso*

Pierpaolo Arabia, *Acquisizione e sviluppo del tema dell'esperienza nella riflessione teologico-spirituale del XX secolo*

Tadeusz Sierotowicz, *La scienza e la visione del mondo. Sulla fondazione del pensiero di Vito Mancuso*

Comunicazioni e strumenti

Cristina Latella, *[illegible] num fidei nelle [illegible] matrimonio*

Pasquale Lopetrone, *L'effigie dell'abate Gioacchino da Fiore. Studi, storia, iconologia*

Giovanni Brandi Cordasco Salmena, *La [illegible] Sanhedrin [illegible] Talmud [illegible] sul [illegible]*

Rassegna

Cesare Bissoli, *Bibbia ed educazione. Per una nuova evangelizzazione*

Raffaele Gaetano, *Sotto il cielo di Calabria*

Pasquale Lopetrone

L'effigie dell'abate Gioacchino da Fiore. Studi, storia, iconologia

Edizioni Pubblisfera

Rivista quadrimestrale - Catanzaro aprile 2011 - "Poste Italiane S.p.A. – Spedizione in abbonamento postale – D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n.46) art. 1, comma 1, Aut. 125/ CBPA-SUD/CS

Istituto Teologico Calabro «San Pio X» - Catanzaro

VIVARIUM

Rivista di Scienze Teologiche

VIVARIUM
Rivista di Scienze Teologiche

Edizioni Pubblisfera
87055 San Giovanni in Fiore (CS)
Tel. +39.0984.993932
e-mail: info@pubblisfera.it
http: //www.pubblisfera.it

ISSN: 1825-9952

ISBN: 978-88-97632-26-9

In copertina: Riproduzione della miniatura raffigurante Esdra che ricopia le Sacre Scritture; l'immagine di Esdra è tradizionalmente collegata a Cassiodoro (ms. *Laurenziano Amiatino*, folio 5r).

In 4ª di copertina: Riproduzione della Tavola XII (Parabola del buon samaritano) tratta dal *Codex Purpureus Rossanensis*, evangeliario greco del VI sec., custodito nel Museo Diocesano di Rossano (CS).

Istituto Teologico Calabro «San Pio X»
Catanzaro

VIVARIUM

Rivista di Scienze Teologiche

Nuova Serie Anno XX n. 3 • Settembre - Dicembre 2012

Edizioni Pubblisfera

Istituto Teologico Calabro «San Pio X»
Viale Pio X, 160 - 88100 Catanzaro (Italia)
Tel. e Fax: +39.0961.725609 - www.itcspiox.it

VIVARIUM

Rivista di Scienze Teologiche

Autorizzazione del Tribunale di Catanzaro - Reg. n. 9 del 21.03.1980
Num. Iscrizione al Roc: 20884

Direttore
Serafino Parisi
serparisi@yahoo.it

Responsabile
Giorgio Costantino

Segretario
Antonio Bomenuto
vivarium-itc@libero.it

Comitato Scientifico
Giorgio Andolfi - Natale Colafati - Vincenzo Lopasso - Giovanni Mazzillo
Francesco Milito - Serafino Parisi

Redazione
Gaetano Currà - Giuseppe De Simone - Giuseppe Falvo - Armando Matteo - Michele Mazzeo
Fortunato Morrone - Francesco Oliva - Filippo Ramondino - Giuseppe Silvestre
Viale Pio X, 160 - 88100 Catanzaro

Collaboratori
Armando Augello - Antonio Giuseppe Caiazzo - Leonardo Calabretta
Pietro Emidio Commodaro - Fabrizio Cotardo - Gesualdo De Luca - Raffaele Facciolo
Renato Gaglianone - Pasquale Giustiniani - Maurizio Mete - Giuseppe Montano
Gregorio Montillo - Ivan Rauti - Ignazio Schinella

Condizioni di abbonamento
Italia € 50,00 - Estero € 80,00 - Un numero € 15,00 - Sostenitori € 130,00
La quota può essere versata sul CCB: Banca CARIME, Agenzia n. 4 - Via F. Massara, 2 - 88100 Catanzaro
IBAN: IT 43Y0306704599000000010390
intestato a: Istituto Teologico Calabro «San Pio X» - Viale Pio X, 160 - 88100 Catanzaro
specificando nella causale "Abbonamento Vivarium"

Edizioni Pubblisfera
Finita di stampare nel 2013 dalla Pubblisfera
87055 San Giovanni in Fiore (CS)

INDICE

Sommario *235*

Ragioni e Domande

Giovanni Mazzillo, *La fede tra dono e ricerca* *241*

Vincenzo Lopasso, *L'* Ordo Viduarum *negli ordinamenti ecclesiastici dei primi secoli (I-IV)* *255*

Giuseppe De Simone, *La Trinità di Ilario di Poitiers* *265*

Urgenze e Prospettive

Giuseppe Silvestre, *Nuova evangelizzazione, inculturazione del Vangelo e dialogo interreligioso* *281*

Pierpaolo Arabia, *Acquisizione e sviluppo del tema dell'esperienza nella riflessione teologico-spirituale del XX secolo* *297*

Tadeusz Sierotowicz, *La scienza e la visione del mondo. Sulla fondazione del pensiero di Vito Mancuso* *323*

Comunicazioni e Strumenti

Cristina Latella, *Esclusione del* bonum fidei *nelle cause di nullità di matrimonio* *343*

Pasquale Lopetrone, *L'effigie dell'abate Gioacchino da Fiore. Studi, storia, iconologia* *361*

Giovanni Brandi Cordasco Salmena, *La lettura di* Sanhedrin *43a nel Talmud Baulì. Ancora dubbi e riflessioni sul processo contro Gesù di Nazareth* *387*

Rassegna

Cesare Bissoli, *Bibbia ed educazione. Per una nuova evangelizzazione* *397*

Raffaele Gaetano, *Sotto il cielo di Calabria* *407*

Indice dell'annata *409*

Indice per Autore *411*

L'effigie dell'abate Gioacchino da Fiore. Studi, storia, iconologia

di Pasquale Lopetrone

1. Le fonti iconografiche e letterarie

Non è dato sapere se il monaco cistercense di San Giovanni in Fiore Giacomo Greco[1], originario di Scigliano, conoscesse le opere a stampa gioachimite e pseudo gioachimite che circolavano nel suo tempo, pubblicate tra gli inizi del Cinquecento e gli inizi del Seicento, diverse delle quali contenevano testi falsamente attribuiti a Gioacchino da Fiore e immagini di fantasia del proto Abate. Altrettanto incerta, riguardo l'erudizione sull'abate Gioacchino, è la posizione di Giusto Fiorentino, Prefetto Visitatore dei monasteri del suo ordine, che sollecitò e incoraggiò più volte il monaco "sciglianese" a tracciare la vera storia dei florensi e del loro fondatore, attraverso i documenti giacenti nel monastero di San Giovanni in Fiore. Quel che è certo è che dal rapporto instauratosi tra i due religiosi scaturì la *Chronologia* di Giacomo Greco, il quale decise d'inserire tra le 259 pagine di testo della sua opera una sola figura: la vera immagine dell'abate Gioacchino[2] (*fig. 1*).

Per nostra fortuna, oggi siamo in grado di stimare la produzione a stampa del '500 e degli inizi del '600 e anche l'iconografia concepita dal XII secolo al 1612, relativa a Gioacchino da Fiore[3]. Parimenti, si è pure in grado di valutare, inoltre, quali testi sono autentici, quali sono invece pseudo gioachimiti e quante

[1] Monaco cistercense del monastero di San Giovanni in Fiore, si hanno notizie a partire dal 1586 fino al 1617. Fu anche priore dallo stesso monastero dal 1606 e dal 1610 al 1613; cfr J.E. Wannenmacher, «Introduzione», in G. Greco, *Cronologia dell'abate Gioacchino e dell'ordine florense*, trad. dal latino di S. Oliverio, Rubbettino, Soveria Mannelli (CZ) 2008, XVII.

[2] G. Greco, *Ioachim abbatis et Florensi Ordinis Chronologia*, Tip. Riccio, Cosenza 1612; cfr Greco, *Cronologia dell'abate Gioacchino*, XLVI e 17.

[3] Cfr R. Napolitano, *San Giovanni in Fiore Monastica e civica,* vol. I, Parte I, Laurenziana, Napoli 1978, 45-50.

di quelle immagini prodotte in quei secoli si discostano palesemente dall'effigie pubblicata da Giacomo Greco, che riprodusse le fattezze di una lastra scolpita disposta sopra il cenotafio dell'abate Gioacchino, collocato nella cappella della Vergine della chiesa abbaziale di San Giovanni in Fiore[4].

Dall'incisione fatta realizzare da Giacomo Greco, che costituisce un punto fermo e il primario riferimento iconografico dell'Abate – per chiunque –, ha origine questo lavoro ricognitivo, che da un lato mira a comprendere l'insieme dei significati iconologici dell'immagine pubblicata dallo stesso Giacomo Greco e dall'altra tende a valutare quanto l'immagine di Gioacchino fu nota, riproposta, trasformata, reinterpretata o ignorata nel corso dei secoli.

Dette finalità impongono, in primo luogo, la necessità di intercettare i tratti salienti propri del preminente religioso, per verificare quanti e quali tra i caratteri che gli appartenevano sono realmente presenti nell'iconografia finora prodotta. Per prima cosa occorre puntualizzare che è difficile desumere dalla letteratura pervenuta il ritratto fisico di Gioacchino da Fiore, date le scarse note autobiografiche reperibili nei suoi scritti autentici. Le sue opere tramandano invece più copiosamente gli aspetti psicologici del personaggio, «attento al tormentato fluire degli eventi a lui contemporanei e pronto a cogliere i segni dei tempi»[5], intervenendo solo con «l'orientamento evangelico della predicazione»[6]. Gioacchino ha più volte dichiarato di possedere il dono di interpretare le Scritture, attraverso cui è possibile leggere i progressi storici dell'umanità. Le sue convinzioni sono evincibili attraverso la comparazione dei Testamenti che a suo dire dettano il piano storico-salvifico, attuato essenzialmente con la progressiva spiritualizzazione della società. La sua ermeneutica originale e creativa, che modella un nuovo metodo esegetico interpretativo, gli ha permesso di concepire visionarie anticipazioni sul futuro basate sull'analisi del passato e di «lanciare un appello per una generale crociata delle anime […] per la riaffermazione degli ideali spirituali»[7]. L'esperienza teologica fissata dall'Abate, oltre a tentare di decodificare i misteri divini attraverso i segni biblici, delinea un «animo generoso e battagliero, che sogna e lotta per edificare, all'insegna dei valori dello Spirito, la casa comune degli uomini»[8]. Negli otto secoli trascorsi, attraverso lo studio delle sue opere, sono emersi, secondo i diversi punti di vista, limiti, validità e fascino

[4] La lastra è andata dispersa. Riguardo alle questioni del cenotafio e delle ossa dell'abate Gioacchino vedi: P. Lopetrone, *La Chiesa abbaziale florense di San Giovanni in Fiore,* Librare, S. Giovanni in Fiore (CS) 2002, 76-77.

[5] F. D'Elia, *Gioacchino da Fiore. Un Maestro della civiltà europea*, Rubbettino, Soveria Mannelli (CZ) 1999, 27.

[6] *Ivi*, 27.

[7] *Ivi*, 28.

[8] *Ivi*.

della "profezia" concepita da Gioacchino, un religioso erudito, che decise, dal suo osservatorio privilegiato, di non tacere e, come una sentinella vigile, dare l'allarme, gridando ai sordi e ai sonnolenti di purificare gli occhi della mente dalla polvere terrena per abbracciare definitivamente le "armi della luce".

Altre utili informazioni sull'Abate di Fiore pervengono da fonti storiche a lui contemporanee, quali quelle tramandate dai cronisti inglesi[9], dalle fonti agiografiche scaturite dalle testimonianze dirette rese da Luca di Casamari[10], suo scriba (1182-1184), ammiratore, sostenitore, abate della Sambucina (1194-1201) e arcivescovo di Cosenza (1201-1224), e dall'Anonimo biografo florense, che qualcuno indica in Ruggero di Aprigliano[11]. A queste primarie e fondamentali sorgenti si aggiungono le altre informazioni che sovvengono dai primordiali biografi di Gioacchino, che scrissero avvalendosi dei documenti antichi giacenti nell'archivio dell'abbazia di San Giovanni in Fiore. Tra questi si enumera il Rev. mo P.D. Cornelio Pelusio Parisio di Caccuri[12], priore del monastero florense (1597-1598), e il Rev.mo P.D. Giacomo Greco di Scigliano[13], monaco dal 1586 al 1606 e priore dell'abbazia dal 1606 e dal 1610 al 1613 e Presidente della Congregazione Cistercense di Calabria e Lucania dal 1610 al 1612[14].

A queste fonti è stata rivolta l'attenzione per tracciare alcuni profili caratteristici di Gioacchino da Fiore, indagando su aspetti riguardanti l'autorità, la psicologia, il carattere, le sembianze fisiche, le immagini antiche prodotte, per sviluppare gli approfondimenti sull'iconologia e sull'iconografia del personaggio, che in vita ha svolto ruoli influenti, localmente, nel regno di Sicilia e fuori di esso, presso la Curia pontificia e presso alcune Corti reali europee itineranti, e da morto continua ad attraversare la storia per mezzo delle sue stesse opere.

2. Autorità e carisma

Dalla vita scritta dall'Anonimo florense traspare che Gioacchino da Fiore fu

[9] Roger of Hoveden, *Gesta Regis Henrici Secundi et Gesta Regis Ricardi Benedicti abbatis*, W. Stubbs (Rolls series), London 1867; cfr Radulphi De Coggeshall, *Chronicon Anglicanum*, J. Stevenson (Rolls series, 66), London 1875.

[10] H. Grundman, *Gioacchino da Fiore. Vita e opere*, a cura di G.L. Potestà, Viella, Roma 1997, 191-197; Aa.Vv., *Gioacchino da Fiore*, Librare, San Giovanni in Fiore (CS) 2006, 14-18.

[11] Grundman, *Gioacchino,* 183-190; Anonimo, *Vita beati Joachimi abbatis*, trad. S. Oliverio, in «Florensia» Bollettino del Centro Internazionale di Studi Gioachimiti, Anno XVI-XVII, 2002-2003, Dedalo, Bari 2003, 217 e ss.; la stessa traduzione di S. Oliverio è stata da lui ripubblicata in Aa.Vv., *Gioacchino da Fiore*, 25-36.

[12] Grundman, *Gioacchino*, 183-190.

[13] Greco, *Chronologia*.

[14] Wannenmacher, «Introduzione», XVII.

un uomo che dedicò la fase matura della sua vita completamente a Dio, allo studio dei Testamenti, al componimento di opere esegetiche sulle Sacre Scritture, all'attuazione del programma religioso florense. La profonda conoscenza dei Testi Sacri lo rendeva timoroso nei confronti del Re dei cieli, ma molto sicuro e fulminante al cospetto delle autorità terrene, cui parlava attraverso appropriate parafrasi bibliche. Dalla sua biografia emergono diversi momenti in cui il proto Abate di Fiore sfodera l'arma dell'eloquenza per far valere le sue posizioni che pone sistematicamente in parallelo con l'esegesi biblica e la teologia della storia.

Il primo gesto autorevole di Gioacchino è trasferito dall'Anonimo biografo attraverso il racconto dell'episodio del distacco definitivo dalla sua famiglia, avvenuto in un frutteto nei pressi di Celico, quando il padre, dispiaciuto della scelta operata dal figlio dopo che era riuscito a sistemarlo nella Corte reale di Palermo, gli espresse la sua «*sorpresa e il dolore del suo cuore per la degradazione del figlio apparsagli subito chiara*», ed egli senza scomporsi si oppose al dolore del genitore ribattendo: «*Tu mi conducesti alla corte del re, ed ora io servo al re celeste, per cui dovresti piuttosto gioire, poiché il tale e il talaltro, che prestarono servizio in quella corte regale, in poco tempo sono diventati l'uno avvocato, un altro notaio; ma ora, di grazia, dove sono*»? *E, abbandonato subito il padre si allontanò; ed interrogato da lui dove andasse "lo saprai" rispose e se ne andò*»[15]. Da queste frasi emerge l'efficace eloquenza e il temperamento deciso di Gioacchino, che senza scomporsi, con sicurezza, rimuove gli ostacoli e prosegue dritto per la sua strada senza alcun tentennamento. Questa determinazione caratteriale non è episodica, ma ricorre in tante altre circostanze. Dopo questo drammatico episodio nella vita scritta dall'Anonimo non si parla più della famiglia di Gioacchino.

Nel 1189-1190 l'abate Gioacchino, dopo che si stabilì a Fiore, fu perseguitato e afflitto dai funzionari di Tancredi che gli contestavano l'insediamento proto florense in Sila. Pertanto, per risolvere le questioni insorte, l'Abate fu costretto a recarsi a Palermo per presentare le sue suppliche al re e quando gli fu concesso di incontrare il sovrano gli disse con autorevolezza: «*Comanda il re quanto egli permette* […]»[16] imponendo con la domanda lapidaria una risposta univoca, volta a fare assumere al re tutte le sue responsabilità, sia nel caso fosse stato il sovrano a comandare la persecuzione, sia nel caso altri avessero eventualmente deciso al posto suo. Quando il re comprese il significato dell'esegesi che seguì cedette alla sua credibilità, offrendogli al posto dell'insediamento sila-

[15] S. Oliverio, *La vita del beato Abate Gioacchino*, in Aa.Vv., *Gioacchino da Fiore*, 28-29.

[16] *Ivi*, 33.

no il monastero della Matina di San Marco Argentano, ma l'Abate nuovamente tuonò opponendosi senza mezzi termini all'offerta, ribadendo: «*Non sia mai, come Mosè io condurrò le mie povere pecore nelle zone più interne del deserto poiché non c'è convivenza tra i figli della luce e quelli del mondo, tra Sodoma in cui Lot per poco non perì e la montagna nella quale Davide si rifugiò e prolungò la sua vita, tra l'ebrezza suscitata dalla presenza delle voluttà e la sobrietà che viene assicurata dalla vita semplice come fu creata da Dio presso la sua chiesa*»[17]. Anche in questo caso lo fulminò rifiutando perentoriamente la proposta avanzata dal sovrano (*Non sia mai, …*), pertanto, rincalzandolo contestualmente, lo ammonì riguardo all'intromissione nel sostituirsi a lui (*come Mosè io condurrò le mie povere pecore …*) nello scegliere il luogo dove impiantare la sua comunità religiosa, semplice come la chiesa primitiva creata da Dio. A quel punto il re, vinto dalla sua determinazione teologica e dal suo carisma esegetico, gli tese la mano elargendo a suo favore donazioni varie, privilegi sovrani su Fiore e su un vasto tenimento ricadente in Sila.

Dopo aver risolto le questioni con Tancredi, agli inizi della primavera 1191, fu chiamato da Riccardo Cuor di Leone, che sostava a Messina con il re di Francia Filippo Augusto e altri potenti in attesa di imbarcarsi per la terza crociata. Il sovrano inglese volle sentirlo sull'esito della crociata che stava per compiere e sul significato di due immagini dell'Apocalisse: la donna vestita di sole, con la luna sotto i piedi e il capo coronato da dodici stelle, e il drago rosso con sette teste, dieci corna e sette diademi sulle teste. Questo episodio è trascritto da Ruggero di Howden, cronista inglese al servizio del re, nella sua opera dedicata alle *Gesta regis Ricardi*, dove dice: «*C'era in quel tempo in Calabria un abate dell'ordine cistercense, di nome Gioacchino, abate di Corazzo; avendo spirito profetico, predicava al popolo le cose future. Il re d'Inghilterra ne ascoltava volentieri le profezie, la sapienza e la dottrina. Era infatti istruito nelle sacre scritture e interpretava le visioni apparse al beato Giovanni evangelista, come questi stessi racconta nell'Apocalisse, scritta personalmente di suo pugno; nell'ascoltare tali cose il re e i suoi provavano moltissimo piacere*»[18]. Queste parole fissate dall'Inglese danno l'idea della dimensione, della fama e affidabilità che Gioacchino vantava ovunque, anche presso le corti reali europee.

Dopo i potenti sovrani incrociati a Messina, a distanza di pochissimo tempo, l'abate Gioacchino incontrò Enrico VI a Napoli, dove combatteva per affermare il diritto di sua moglie Costanza nella successione del regno, l'Abate «*per far cessare le continue stragi, sperando che una rivelazione frenasse gli inutili tentativi*

[17] *Ivi*, 34.

[18] HOVEDEN, *Gesta*, vol. II, 151-155; cfr COGGESHALL, *Chronicon*, 68-69.

dell'Imperatore, *si presentò coraggiosamente a lui e prima di tutto lo rimproverò, per quanto gli fu lecito per aver disonorato Dio, e i suoi santi precetti* […]». Gioacchino voleva avvertire il sovrano svevo che le azioni di crudeltà da egli condotte erano il motivo della punizione inflitta che stava subendo, giacché i suoi uomini «*soccombevano più per le malattie che per le ferite*», e quando fu al suo cospetto gli enunciò con parafrasi biblica l'opportunità a ritirarsi, affinché potesse «*tornare e conquistare il regno di Sicilia senza guerra*», per come confermato da Ezechiele e altri profeti[19]. L'Anonimo scrive che Enrico VI «*non potè sopportare con animo sereno il tuono dell'eloquenza giustificatrice della lingua né respingere o scansare i lampi delle infuocate parole*», pertanto mollò l'assedio e ritornò in Germania, con l'esercito decimato e senza gloria. La profezia si avverò a tre anni di distanza e quanto Enrico VI passò per la Calabria, prima di essere incoronato a Palermo, lo chiamò e disse a quanti lo servivano: «*Questo è l'abate Gioacchino, che da tempo ci ha predetto tanto le avversità che sono già passate quanto gli eventi propizi che ora constatate*», rilasciandogli ampi privilegi a Nicastro il 21 ottobre 1194.

Il venerdì di Pasqua del 1195 o 1196 l'Abate Gioacchino era con Luca di Casamari a Palermo, nel monastero del Santo Spirito, quando fu chiamato dall'imperatrice Costanza. Raggiunta a corte la trovò seduta sul suo trono, «*Quando però la sovrana gli ebbe manifestato l'intenzione di confessarsi, interrompendola con l'autorevolezza richiesta dalla circostanza, le rispose: "Dal momento che io ora rappresento Cristo e tu la Maddalena penitente, scendi, inginocchiati sul pavimento e confessati con fede, altrimenti non sono tenuto ad ascoltarti"*»[20]. L'imperatrice accolse agli ammonimenti, scese dal trono, s'inginocchiò e confessò i suoi peccati, «*ammettendo di persona di aver scorto nell'abate l'autorità apostolica*»[21].

Luca di Casamari ci informa riguardo l'autorità e fama dell'Abate sulla capacità nell'uso efficace della parola: «Non ho mai sentito alcuno lamentarsi che egli protraesse troppo il discorso del Signore, poiché nessuno di noi poteva saziarsi delle delizie delle sue orazioni». Contemporaneamente Luca rende noto che «Aveva appreso da Cristo ad essere mite e umile di cuore», spesso puliva l'infermeria e tutti i locali del monastero, anche quelli più piccoli e nascosti, preparava le pietanze e rigovernava la cucina, provvedeva ai malati ed era compassionevole con tutti, specialmente con i più deboli. «Godeva di tanto credito presso i laici, allorché dava consigli di pratica utilità, che i nobili di Cosenza, come ci hanno riferito, quando la città era intorno presa d'assedio dai nemici,

[19] OLIVERIO, *La vita del beato*, 35.

[20] S. OLIVERIO, *Le memorie di Luca Campano*, in AA.VV., *Gioacchino da Fiore*, 17.

[21] *Ivi*, 17.

si sentivano rassicurati dalla sua presenza più che se centomila soldati armati provvedessero alla loro difesa»[22].

3. Componenti psico-caratteriali e sembianze fisiche

Alcuni aspetti psico-caratteriali ed esteriori del proto Abate sono immortalati sempre da Luca Campano o di Casamari, che li ha fissati nella sua *Synopsis*, una memoria postuma scritta per tramandare le esperienze vissute in prima persona con il Teologo florense. Altri aspetti più complessi sono tramandati dal suo Anonimo biografo, che scrisse la vita del proto Abate di Fiore forse nei primi lustri del Duecento. A queste testimonianze contemporanee si aggiunge l'immagine fisica e simbolica di Gioacchino da Fiore, tramandata attraverso la sua effigie, riprodotta e pubblicata da Giacomo Greco nella sua *Chronologia* edita nel 1612 (*fig. 1*), per come già visibile su una lastra di pietra conservata nell'abbazia florense, scolpita sopra il cenotafio[23].

Oltre a queste tre primarie fonti contemporanee dell'Abate, vi è poi la descrizione di un'immagine di Gioacchino da Fiore, già visibile sulla parete destra della navata della chiesa abbaziale florense di San Giovanni, presentata in una relazione redatta nel 1636 dal sindaco del tempo. A questa testimonianza letteraria bisogna aggiungere l'immagine visibile nell'affresco di Santa Severina, che ritengo molto interessante per l'epoca in cui l'opera è stata prodotta e per la parte fisiognomica dell'Abate raffigurato in avanzata età, molto coerente, dove si nota una chiara manipolazione postuma operata sul riccio del bacolo pastorale e sulla copertina del libro, forse per camuffare il personaggio al tempo dell'inquisizione. Altro importante dato testimoniale deriva dalla relazione sui risultati della ricognizione dei resti scheletrici dell'Abate calabrese, svolta dal prof. Gino Fornaciari paleo patologo e dal prof. Francesco Mallegni, antropologo, entrambi dell'Università di Pisa. In quest'ultima relazione è tracciato il "ritratto dell'impostazione fisica" desunto dall'analisi scheletrica, dalla quale è risultato che: «*La statura del soggetto, calcolata sia sugli arti superiori che inferiori col metodo combinato (femore e tibia), è risultata intorno ai 175 cm, valore da considerarsi alto per il medioevo.* [...] *Si trattava di un individuo longilineo,*

[22] *Ivi*, 18.

[23] Greco, *Chronologia*, 20; dopo G. Greco, l'effigie è stata pubblicata, a distanza di 369 anni, da R. Napolitano, *San Giovanni in Fiore*, V. I, parte II, Laurenziana, Napoli 1981, 173; cfr anche Greco, *Cronologia dell'abate Gioacchino,* 17.

caratterizzato comunque da una notevole robustezza ossea, evidente soprattutto a livello degli arti inferiori. […] *di statura elevata, piuttosto longilineo, vigoroso, con attività fisica, soprattutto deambulatoria, intensa ma non gravosa, che impedì l'insorgere dei fenomeni osteoporotici tipici dell'età avanzata*»[24].

L'arcivescovo Luca Campano, scrivendo le sue memorie sulla figura dell'Abate, negli anni successivi alla sua morte, illustra un multiforme ritratto letterario, da cui si estraggono alcuni passi: «*Perciò egli era trattato a Casamari con ogni onore e amore come un nipote; ma ancora di più per il possesso della sapienza e dell'intelligenza che aveva avuto in dono dal Signore.* […] *Mi meravigliavo poi che un uomo di tanta fama, dalla parola così efficace, indossasse vestiti tanto logori e dismessi e in parte corrosi alle estremità: seppi poi che per tutto l'arco della sua vita non si curò della qualità dei suoi abiti.* […] *guardando il suo volto, avevamo l'impressione che fosse un angelo a presiedere la nostra assemblea.* […] *lo vidi talvolta genuflesso, le mani e gli occhi elevati al cielo, e il volto rapito in colloqui con Cristo, come se lo mirasse faccia a faccia.* […] *aveva ottenuto da Dio la possibilità di astenersi dai cibi e dalle bevande* […] *e quanto più si asteneva, tanto più agile e forte appariva.* […] *scendeva da cavallo e costringeva il proprio servo a salire per un buon tratto in sella, mentre egli proseguiva a piedi* […], *spesso puliva personalmente tutta l'infermeria. Fu straordinariamente resistente nel lavoro manuale, al quale molto spesso si applicava con gioia insieme con i confratelli. Robusto di corpo, si curava poco del freddo o del caldo, della fame o della sete*»[25].

L'Anonimo biografo florense, che scrisse la biografia di Gioacchino da Fiore negli stessi anni in cui Luca Campano componeva la sua *Synopsis*, tramanda la testimonianza più completa che copre sostanzialmente un quarto di secolo, estendendosi dal ritorno dell'Abate dalla Terrasanta (1170 circa) al 1194, sebbene in essa siano presenti delle riflessioni su Raniero da Ponza riferibili certamente a epoca successiva. L'Anonimo biografo agisce con prudenza raccontando le complesse vicende di un grande e riverito uomo, molto erudito nelle scienze umane, profondo conoscitore dei Vangeli, dotato di eccellente oratoria, determinato a elaborare e a perseguire i suoi progetti, teorici e pratici; un monaco con autorità riconosciuta che affronta di petto ogni situazione risolvendola efficacemente in tempi rapidi, senza scomporre la sua indole caritatevole, pronta a soccorrere chiunque avesse bisogno.

Giacomo Greco ha tramandato, invece, la raffigurazione iconografica di

[24] P. De Leo e G. Fornaciari (a cura di), *L'impronta indelebile: Enrico* VII *di Svevia e Gioacchino da Fiore alla luce delle indagini paleopatologiche*, Rubbettino, Soveria Mannelli (CZ) 2001.

[25] Oliverio, *Le memorie di Luca Campano*, 14-18.

Gioacchino da Fiore, attraverso la riproduzione dell'immagine antica, fatta incidere e pubblicata a stampa nel 1612[26], da egli descritta, molto sinteticamente, anche a parole: «*Infatti una immagine di lui può essere ancora osservata nella chiesa, nella celebre cappella della gloriosa Vergine, scolpita sul cenotafio, dietro l'antichissimo altare di essa, che si vede impugnare con la destra il baculo e con la sinistra il libro. Suggerisce una notevole antichità agli occhi di chi la vede, la quale dimostra che Gioacchino fu un uomo di grande contemplazione mistica sotto la bianca cocolla*»[27]. Non v'è dubbio che l'immagine descritta per sommi capi, coincide con quella che lui ha pubblicato a stampa nella sua opera edita nel 1612[28] (*fig. 1*).

Giacomo Greco ritorna più volte a trattare il cenotafio, specialmente riguardo la descrizione di alcuni miracoli compiuti su esso; pone, per esempio, alcune osservazioni rispetto al contenuto scrivendo: «*Non sono certo se il sarcofago si trovi ancora nel medesimo luogo. Certamente gli antichi ispezionarono lo stesso sarcofago con la modesta venerazione*»[29]. Le stesse osservazioni si ritrovano descritte nel miracolo XVIII: «*Se poi ancora oggi ivi riposi, non lo so con certezza. Ho visto, infatti, che una parte delle sue ossa si custodivano con gran devozione in una cassetta di reliquie di Santi. Ma ciò non si dice a sproposito. Mentre, infatti, il corpo del Santo Padre giaceva in quel sepolcro, il Signore si degnò per suo mezzo di mostrare molti miracoli:* [...]»[30].

Il sepolcro di Gioacchino è stato oggetto di attenzioni anche da parte di Gregorio De Laude, il quale certamente lo visitò di persona, descrivendolo nella sua opera, edita il 1660, dove scrive: «[…] *il trasporto del Santo corpo nel cenotafio della Santa chiesa florense, già in precedenza preparato innanzi la porta della sagrestia, nella cappella della beata Vergine Maria*»[31] e poi ancora in un'altra parte della stessa opera scrive: «*E così grande inoltre fu, come lo è tuttora, l'attaccamento dei popoli a lui, che tutti desideravano coronarsi con i suoi fiori: accorrono in gran numero e senza posa al Monastero, e chiedono del Santo Uomo; ne ammirano l'effigie sulla di Lui tomba, e considerano sapere se il Santo*

[26] cfr. GRECO, *Cronologia dell'abate Gioacchino*, 17.

[27] *Ivi*, 74.

[28] GRECO, *Chronologia,* 20.

[29] *Ivi,* 80.

[30] A.M. ADORISIO, *I miracoli dell'Abate*, Vecchierelli, Roma 1993, 65-66.

[31] G. DE LAUDE (alias Lauro), *Magni divinique prophetae Beati Ioannis Ioachim Abbatis Sacri Cistercensis Ordinis monasteri Floris et florensis ordinis institutoris* HERGASIARUM ALETHIA *apologetica sive mirabilum veritas defensa*, Apud Novellum de Bonis, Napoli 1660, 311-312: «[…] *in Coenotaphio Sanctae Florensis Ecclesia, iam ante Sacristia Ostium in Cappella Beatissimae Virginis Mariae, euius specialiter exiterat deuotus, parato* […]».

corpo proprio là resti sepolto»[32].

È noto che il cenotafio fu oggetto di osservazioni nel 1684 da parte dell'arcivescovo di Cosenza, il quale fece presente ai cardinali dell'inquisizione, «[…] *che i monaci cistercensi di San Giovanni in Fiore tengono una lampada continuamente accesa sull'altare vicino al tumulo di Gioacchino, proto abate florense, situato in un atrio coperto, tra la chiesa e la sacrestia* […]»[33].

Le fonti non indicano inequivocabilmente dov'era posto il cenotafio di Gioacchino da Fiore. Giacomo Greco lo colloca: «[…] *dietro l'antichissimo altare di essa* [della cappella della Vergine]»[34]; Gregorio De Laude lo colloca: «*innanzi la porta della sagrestia, nella cappella della beata Vergine Maria*»[35]; l'arcivescovo di Cosenza: «[…] *in un atrio coperto, tra la chiesa e la sacrestia* […]».

Altrettanto confuso è il posizionamento della lastra scolpita (non doveva essere incisa), con l'effigie del proto Abate. Giacomo Greco indica: «[…] *una immagine di lui può essere ancora osservata nella chiesa*, […] *scolpita sul cenotafio* […]»; De Laude: «*ne ammirano l'effigie sulla di Lui tomba*»[36]. Come si può valutare, queste frasi non chiariscono la composizione del monumento funerario ancora visibile nella seconda metà del Seicento, ovvero se lo stesso fosse composto da un cenotafio disposto a terra, chiuso con la lastra scolpita, usata in questo caso come coperchio, oppure se lo stesso fosse composto dal cenotafio disposto a terra e dalla lastra scolpita attaccata sul muro sopra il cenotafio, usata in questo caso come lapide. Le frasi pervenute, insomma, non sciolgono i nodi della questione su cui torneremo più dettagliatamente in seguito.

Interessante è anche la descrizione di un'immagine dell'abate Gioacchino fatta dal Sindaco Giuseppe Pignanello, che compare nella già citata relazione del 1636: «[…] *Alla detta chesa* [intendi chiesa] *à mano destra quando s'entra vi sono pintate al numero di sette Immagini a fresco* […] 7° *del Beato Gioachino con li ragia torno il capo nella mano sinistra tiene una Croccia pastorale et nella destra il libro vestito con la cuculla del medesimo ordine ed di sotto l'istessa imagine una*

[32] De Laude, *Magni divinique prophetae*, 329-330; «*Tantaque insuper fuit, ut nunc etiam est, in eum Populorum devotio, ut omnes cuperent de eius floribus coronari; nam incessanter aduenientes innumeri in Monasterium Floris, deque Beato Viro inquirentes, in Sarcographo eius admirantum effigiem & capiente scire an sarcina Sancti Corpiris ibidem consistat, ne quotiè Florensis Patres in hac essent diputatione, coem in Sepulcro imparia precedenti saeculo imposuere sequentia*»; cfr G. D'Ippolito, *L'abate Gioacchino da Fiore*, Tip. Le Rose, Cosenza 1928, 31.

[33] Lopetrone, *La Chiesa abbaziale florense,* 76-77.

[34] Greco, *Chronologia*, 74.

[35] De Laude, *Magni divinique prophetae*, 311-312: «[…] *in Coenotaphio Sanctae Florensis Ecclesia, iam ante Sacristia Ostium in Cappella Beatissimae Virginis Mariae, euius specialiter exiterat deuotus, parato* […]».

[36] *Ivi*, 329-330.

iscrittione la quale dice: B. Ioachimus Abbas Floren: et per quanto noi sapemo et avemo inteso dire tanto alli padri del medesimo monasterio … come alli homini vecchi di detta nostra patria le suddette imagini sono antichissime et non si ha memoria di quanto furno pintate»[37] (intendi dipinte).

Sia Giacomo Greco, sia il Sindaco Pignanello, menzionano due immagini antichissime, contemporaneamente, nessuno dei due descrive in dettaglio: l'aspetto dei particolari, le forme, dei diversi elementi, dalla disposizione del personaggio alla forma della tonaca, dall'aspetto del viso ai simboli iconografici, dal riccio del bacolo pastorale al libro.

4. Iconologia dell'immagine tramandata da Giacomo Greco

Le noncuranze letterarie dei dettagli, tralasciati sia da Giacomo Greco sia da Giuseppe Pignanello, sono colmate, per fortuna, dall'immagine pubblicata nel 1612 (*fig. 1*) dallo stesso Giacomo Greco, ricca di particolari importantissimi, che rende concreti diversi aspetti dell'abate Gioacchino da Fiore.

L'immagine illustra la figura di un monaco disposto in posizione eretta, rappresentato dal capo fino al bassoventre. La sua testa è avvolta in un copricapo particolare da cui emerge il viso di un uomo maturo, dai capelli tonsurati con particolare modello, dotato di grandi occhi aperti e barba corta, molto definita nel contorno (*figg. 2 e 2a*), che si adatta ai lineamenti del viso e lascia intravedere la pelle in tre zone rasate intorno alla bocca.

Dalla pesante tonaca bianca, chiusa a mo' di sacco, fittamente drappeggiata e priva di cordone, si staccano dalle spalle cadenti due ampie maniche da cui spuntano le mani, la destra stringe il bacolo pastorale coronato di riccio a due spirali, la sinistra sorregge un libro chiuso titolato: «*APOCALYPSIS IESU CHRISTI*»[38].

Il riccio, nascente dal bacolo pastorale, che culmina con due nodi, è costituito dalla riproposizione di un fiore, ovvero un giglio, che genera due spirali contrapposte. La spirale principale, la più lunga, è formata dal gambo del giglio, attorcigliato su se stesso con andamento destrogiro, verso l'interno, che culmina col fiore che sta per schiudersi, il quale sorregge, su un petalo ricurvo,

[37] Cfr. Napolitano, *San Giovanni in Fiore*, vol. I, Parte I, 111-112 nota n. 27; cfr Biblioteca Universitaria Alessandrina, Roma, *ms*, 99, ff. 988-89r.

[38] Da subito Gioacchino è stato celebrato come il grande interprete dell'Apocalisse, cui dedicò la sua opera più importante. Come dimostra la sua "visione di Pasqua"(G.L. Potestà, *Il tempo dell'apocalisse. Vita e opere di Gioacchino da Fiore*, Laterza, Roma-Bari 2004, 14-16), nell'interpretare l'Apocalisse egli ritenne di aver scoperto il mistero fino ad allora "sepolto" nel sepolcro della Scrittura. L'Apocalisse è per lui la chiave dei misteri divini e la cifra per comprendere il mistero divino, rivelato da Gesù Cristo a Giovanni, e finalmente decifrato da Gioacchino.

quattro piccoli cerchi che richiamano lo schema dei rosoni visibile sulla parete absidale dell'abbazia di San Giovanni in Fiore[39]. La spirale secondaria, la più corta, è formata da una lunga foglia scaturente dal fusto del giglio, che si allontana da esso curvandosi con andamento sinistrogiro.

L'abito, la tonsura e la barba indicano che il personaggio rappresentato è un monaco. Il bacolo pastorale, dotato di un riccio caratterizzato da due spirali tra loro divergenti, configura che il monaco riveste la carica di abate. Il giglio (*… nel terzo fioriranno i gigli*[40]) simboleggia, inequivocabilmente, l'ordine florense. Il tema dei cerchi disposti al centro del riccio allude chiaramente alla teologia della storia di Gioacchino da Fiore (*tres sunt unum et unum tres*[41]), quindi a Fiore (*monasterio sancti Iohannis de Flore*[42]), simboleggiato con l'iconografia dei rosoni absidali dell'abbazia florense[43]. In sintesi, l'incisione pubblicata da Greco raffigura un abate florense, di Fiore, autore di un'opera che tratta l'Apocalisse di Gesù Cristo, vale a dire l'abate Gioacchino da Fiore. La figurazione presenta nella cornice due iscrizioni, in alto: *IOACCHIN & ORDINIS FLOREN.*, in basso: *VERA IOACCHIN PRAECLARI EST QUÀ CERNNIS IMAGO / QUI VULT, ATQUE ANIMO MIRUS IN ORBE FUIT* (*Questa che vedi è la vera immagine del celebre Gioacchino, che fu nel mondo mirabile nell'aspetto e nell'anima*). Le due scritte, considerate nell'insieme dei contenuti, potrebbero essere stata apposte in tempi differenti: la prima, quella di sopra, sembra di carattere celebrativo, la seconda di tipo commemorativo. Oltre ai segni iconologici immediatamente leggibili sopra evidenziati, l'immagine pubblicata da Giacomo Greco (*fig. 1*) contiene una buona quantità di codici nascosti, tuttavia rilevabili attraverso osservazioni più approfondite.

Dall'analisi dell'impostazione tipologica dell'intera lastra, comprensiva della sua cornice, per come riprodotta nel disegno pubblicato da Giacomo Greco, si evidenziano nelle dimensioni fisiche le impronte geometriche pitagoriche. In effetti il rapporto tra il lato lungo e quello corto genera un rettangolo prossimo a radice di due ($\sqrt{2}$=1,414), che è il primo di tutti i rettangoli pitagorici, essendo

[39] P. LOPETRONE, *Il Cristo fotòforo florense,* Pubblisfera Edizioni, S. Giovanni in Fiore (CS) 2012, 22-23, figg. 14 e 34 – ISBN 978-88-97632-11-5.

[40] D'ELIA, *Gioacchino da Fiore*, 50: […] *Il primo ha prodotto le ortiche, il secondo le rose, nel terzo fioriranno i gigli. Il primo ha dato le erbe, il secondo le spighe, il terzo darà il grano* […]».

[41] G. DA FIORE, *De articulis fidei*, 1, 4; cfr V. DE FRAJA, *De articulis fidei*, Roma 2009, XIX-XXI.

[42] V. DE FRAJA, *L'ordine florense dai normanni agli svevi (1190-1266)*, in P. LOPETRONE, VALERIA DE FRAJA, *Atlante delle fondazioni florensi*, vol. I, Rubbettino, Soveria Mannelli (Cz) 2006, 203.

[43] LOPETRONE, *Il Cristo fotòforo florense*, cfr 22-23 e 31-39. Riteniamo che il proto cenobio di Jure Vetere avesse lo stesso tema di rosoni della quinta absidale dell'abbazia di San Giovanni in Fiore, cfr P. LOPETRONE, *La «Domus que dicitur Mater Omnium». Genesi architettonica del proto tempio del monastero florense*, in C.D. FONSECA, D. ROUBIS, F. SOGLIANI (a cura di), *Jure Vetere. Ricerche archeologiche della prima fondazione monastica di Gioacchino da Fiore (indagini 2001-2005)*, Rubbettino, Soveria Mannelli (CZ) 2007, 295-331.

ottenuto attraverso il ribaltamento della diagonale del quadrato (*fig. 3 e fig. 3a*) impostato sul lato corto della lastra. Questo rettangolo presenta, quindi, il lato lungo incrementato di 0,414 rispetto alla misura del lato corto; tale proporzione è insolita per essere una lastra tombale, dato che quest'ultima tipologia di manufatti presenta un rapporto tra i due lati sicuramente più allungato, prossimo a radice di quattro ($\sqrt{4}$=2,0), ossia il lato lungo è più o meno il doppio del lato corto.

Oltre a ciò è verificabile che la composizione artistica dell'immagine trova la sua radice nel proporzionamento del rettangolo aureo, vale a dire che la massima larghezza della figura (non della lastra), misurata in corrispondenza dei gomiti, è in proporzione aurea con la massima altezza della figura (*fig. 4 e fig. 4a*). Lo schema costruttivo del rettangolo aureo evidenzia ancora che il busto è contenuto all'interno del quadrato, mentre il capo, compreso il cappuccio, occupa l'estensione dell'incremento aureo del quadrato (0,618). Pertanto, la misura aurea proporziona tanto la figura intera, quanto le due parti principali della stessa, il busto e il capo.

Le proprietà geometriche e matematiche delle misure auree hanno impressionato nei secoli la mente dell'uomo, che è arrivato a cogliervi col tempo un ideale di bellezza e armonia, spingendosi a ricercarlo e, in alcuni casi, a ricrearlo nell'ambiente antropico quale "canone di bellezza" e di "perfezione"; tanto che lo stesso nome ha assunto gli appellativi di "codice aureo" o "divino", proprio a dimostrazione del fascino esercitato.

Questi modelli geometrici non costituiscono una novità, ma una conferma a quanto già costatato nella costruzione del proto cenobio di Fiore, rinvenuto a Jure Vetere Sottano[44], che risponde a un proporzionamento aureo molto aderente a quello che regola l'immagine dell'abate Gioacchino: il quadrato, che nell'immagine contiene il busto, a Jure Vetere misura la larghezza massima dell'edificio e la profondità della navata, mentre l'estensione aurea, che nell'immagine regola la misura della testa, a Jure Vetere regola il proporzionamento dei tre ambiti absidati.

Molto interessante nella figura è anche la forma del busto, che trova il suo proporzionamento all'interno di uno spazio confinato da un'ellisse costruita con rigore geometrico partendo dal quadrato iniziale, il cui lato è pari alla massima larghezza della figura (*figg. 5 e 5a*). I due centri che costruiscono gli archi del contorno dell'ellisse (*figg. 6 e 6a*) dipendono da due incroci ottenuti dall'intersezione di tre archi tracciati all'interno del quadrato più piccolo[45] (*figg. 5 e 5a*).

[44] Lopetrone, *La «Domus que dicitur Mater Omnium»,* 295-331.

[45] Per costruire geometricamente la lastra occorre innanzi tutto impostare "L", ossia la larghezza del rettangolo, dividere "L" in otto parti uguali. Costruire il quadrato di lato pari a "L", e il rettangolo pitagorico, attraverso il ribaltamento della diagonale del quadrato (*fig. 3 e 3a*). Tenere presente che la cornice di base è

L'analisi compositiva dell'immagine documenta che l'autore ha avuto l'audacia di costruire la figurazione impostando il proporzionamento con geometrie impregnate di connotati simbolici che oltrepassano la stessa iconografia di Gioacchino da Fiore e della Congregazione florense, proiettando l'opera d'arte in una dimensione "rivelativa".

L'ellisse ricorda a sua volta la forma della "mandorla", ma anche quella del "seme". La "mandorla" nel cristianesimo rappresenta, dal punto di vista simbolico, l'essenziale interiore nascosto dall'apparenza esteriore, quindi la parte più recondita dell'essere, significando che la natura divina è contenuta all'interno di quella umana. Il simbolo antichissimo, ottenuto dall'intersezione di due cerchi, adottato nell'iconografia cristiana dai bizantini, rappresenta anche la comunicazione fra due mondi, due dimensioni diverse, quella materiale e quella spirituale, l'umano e il divino. La "mandorla", simbolo di una forza evocativa estesa, in questo caso figura geometrica che dà forma al busto di Gioacchino da Fiore, pare evocare allegorie e concetti qualificativi sul personaggio. È fuori dubbio che il simbolo, sia esso "mandorla" o "seme", per quanto incluso riservatamente, è stato adottato dall'artista per richiamare l'attenzione sull'importanza dell'autorità così raffigurata, la quale, evidentemente, deve essere valutata come persona destinataria di un mandato speciale[46]. Giunti a questo punto sovviene l'opportunità di verificare se esistono tra l'effigie tramandata da Greco

alta 1/8 di "L" e che il quadrato interno ((A-B-C-D)) ha il lato pari a 6/8 di "L". Con tali misure si procede al ribaltamento della semi diagonale (2-C) e si ottiene il rettangolo aureo ((A-B-E-F)). Sistemati i due rettangoli uno nell'altro si osserva che la cornice sommitale coincide con lo spazio che avanza tra il rettangolo aureo della figura e il rettangolo pitagorico della lastra. La larghezza della cornice laterale si ottiene, invece, allungando la linea di base del rettangolo aureo, che contiene la figura, fino a incrociare la diagonale che collega l'angolo di base del rettangolo pitagorico con l'angolo in posizione opposta del rettangolo aureo che contiene la figura. Quest'ultima operazione si ripete anche per l'altro lato. La "mandorla" si costruisce puntando il compasso sul punto 1 e con apertura 1-C si traccia l'arco C-0-D; poi si punta il compasso sul punto 2 e con apertura 2-1 si traccia l'arco 1-3, quindi si punta il compasso sul punto 4 e con apertura 4-1 si traccia l'arco 1-3 opposto rispetto al precedente. Dagli incroci dei tre archi si ottengono i centri 5 e 6. Si punta, pertanto, il compasso sul punto 5 e con apertura 5-2 si traccia l'arco 7-2-8, infine si punta il compasso sul punto 6 e con apertura 6-4 si traccia l'arco 7-4-8. Con questo sistema si è ottenuta la costruzione dello schema della "mandorla". Per completare il busto occorre tracciare ancora due brevi rette: la prima parte dall'incrocio definito come punto 9 e partendo da qui raggiunge la linea di base del quadrato nel punto 10; la seconda parte dall'incrocio definito come punto11 e partendo da qui raggiunge anch'essa la linea di base del quadrato nel punto 12.

[46] AA.VV., *Gioacchino da Fiore*, 43: «All'abate cistercense Adamo di Persigne, che nella Curia Vaticana gli chiedeva provocatoriamente conto del fondamento delle sue ammonizioni e dei suoi preannunci, Gioacchino rispose di non aver ricevuto al riguardo né rivelazione né visione; "*ma Dio* – egli disse – *che un tempo dette ai profeti lo spirito di profezia, mi fece dono dello spirito di intelligenza, per comprendere in tutta la chiarezza, nello spirito di Dio, tutti i misteri della Sacra Scrittura*"»; cfr POTESTÀ, *Il tempo dell'apocalisse*, 15-16, lo studioso ipotizza che lo stesso Gioacchino, attraverso il racconto delle visioni di Pasqua e Pentecoste, mira «*ad apporre un sigillo divino alle sue scoperte dottrinali. Proiettandole in una dimensione soprannaturale, Gioacchino vuole avvertire il lettore che la propria ricerca, inoltratasi in territori sconosciuti, ha incontrato momenti di incertezza, superati grazie a circostanze straordinarie e a un sostegno giuntogli dall'alto*».

e la biografia scritta dall'Anonimo florense, che trattano lo stesso personaggio, utili parallelismi, punti sovrapponibili o fondibili, svelanti connotati intrinseci, allegorie e valori simbolici, delineanti la storia, la funzione, il messaggio e il carisma del proto Abate. A tale proposito l'Anonimo biografo tramanda che «*avendo ricevuto una potente energia spirituale, egli era così resistente nel corpo, come a lode del Signore egli stesso confidò ad un tale a lui carissimo in Cristo, che in nessun luogo trovò mai qualcuno che contemporaneamente potesse in eguale misura digiunare, vegliare e lavorare*»[47]. Questa peculiare condizione e le altre già segnalate da Gioacchino nelle sue opere, anche in questa sede è stata ritenuta coerentemente intoccabile e insopprimibile, tanto da farla trapelare perfino nell'effigie del proto Abate. Di queste proiezioni sembra potenziata e intrisa l'immagine di Gioacchino che, come San Martino, ritornò nella sua terra d'origine per portare «*nella sua patria i frutti della sua conversione* […] *affinché quella regione per lungo tempo sterile fosse fecondata dalla Parola, irrigata anche dall'esempio e riportasse una maggiore quantità di messi*»[48]. Dalle attestazioni del suo Anonimo biografo sembra affiorare una sorta di parallelismo tra la "mandorla divina" e il "seme", che «*è la parola di Dio*» (Luca 8,11), incarnato nello stesso Gioacchino[49], velatamente intravedibile tanto nella forma geometrica del suo busto quanto nelle metafore proposte dallo stesso discepolo Anonimo biografo riguardo «*gli amplessi della sua unione con Rachele nella propagazione del seme*»[50], «*affinché in Nazareth* [intendi Fiore] *fosse annunciato il nuovo frutto dello Spirito Santo*»[51]. Quest'allegoria del "seme" ricompare nuovamente nel racconto biografico in occasione delle persecuzione subite a Fiore: «*affinché il santo seme, che contrariamente alla natura dei monti era stato seminato da poco durante l'estate, si attardasse a germogliare e portasse molto frutto nell'estate seguente*»[52]. È evidente che il soggetto rappresentato è iconograficamente trasfigurato dall'artista sul piano trascendentale. L'immagine dell'abate Gioacchino, se si osserva bene, sembra assumere anche le forme di un seme germogliato (*fig.*

[47] Oliverio, *La vita del beato*, 27.

[48] *Ivi.*

[49] L'espressione "seme" nella Bibbia appare in 41 versetti, tra questi si ricordano: Matteo 13,24: «*Il regno dei cieli si può paragonare a un uomo che ha seminato del buon seme nel suo campo*»; Matteo 13,37: «*Colui che semina il buon seme è il Figlio dell'uomo*»; Marco 4,26: «*Il regno di Dio è come un uomo che getta il seme nella terra*»; Luca 8,11: «*Il seme è la parola di Dio*»; 1 Corinzi 15,38: «*E Dio gli dà un corpo come ha stabilito, e a ciascun seme il proprio corpo*»; 1 Pietro 1,23: «*essendo stati rigenerati non da un seme corruttibile, ma immortale, cioè dalla parola di Dio viva ed eterna*».

[50] Oliverio, *La vita del beato,* 32.

[51] *Ivi,* 33.

[52] *Ivi.*

8). Detta caratteristica pare proporre collegamenti col Testo di Zaccaria: «Ecco un uomo che si chiama Germoglio» (Zac 6,12), un paragone esemplificato forse per qualificare la *missio* del proto Abate, certamente nel solco dell'opera di Cristo Gesù «la Parola di Dio», «*non volendo trascurare in alcun modo la grazia ricevuta; anzi meditava, parlava e commentava secondo l'intelligenza delle scritture a lui donata dall'alto*»[53].

Nell'ultima frase del testo pervenuto composto dall'Anonimo biografo, è proclamato, inoltre, che «Gioacchino come un nuovo Geremia nel tempo dell'ira divenne simbolo di conciliazione intercedendo soprattutto in favore dei poveri»[54]. Anche qui lo scrittore lascia trapelare la dignità dell'Abate quale beneficiario di una "speciale grazia", che supera la nostra realtà per far presente la realtà di Dio. La mandorla, nel caso di specie, è il seme del mandorlo, un albero che nella Bibbia è prezioso, perché ha la stessa radice del verbo "vegliare", un significato esaltato agli inizi dell'avventura profetica di Geremia quando il Signore gli chiese: «Cosa vedi Geremia?». E Geremia rispose: «Vedo un ramo di mandorlo». E Dio disse: «Hai visto bene, perché io veglio sulla mia parola per realizzarla» (Ger 1,11-12). L'immagine del mandorlo prefigura Cristo «la Parola di Dio» (Ap 19,13). Gioacchino, col corpo trasfigurato in mandorla/seme, vegliava e, assurgendo al ruolo di consacrato, si sente una sentinella, come la fioritura del mandorlo che annuncia la fine dell'inverno e l'inizio della germinazione primaverile, pertanto sente di scrivere: «È nostro dovere salire sull'osservatorio della montagna e, non appena avvistati i nemici, dare l'allarme»[55]. Il proto Abate, come Geremia, infatti, sente il dovere di non tacere «e, con il tono vibrante degli antichi profeti, procede a risvegliare l'animo dei fedeli per prepararli ai nuovi e decisivi eventi»[56].

Oltre a ciò, a proposito del mandorlo, sembra molto interessante l'ulteriore parallelismo che l'effigie pare proporre attraverso la metafora del pastorale fiorito sorretto dall'abate Gioacchino (*fig. 8*) e il bastone fiorito di Aronne, il sommo sacerdote prescelto da Dio: «*L'uomo che avrò scelto sarà quello il cui bastone fiorirà*» (Nm 17,16-23).

L'analisi iconografica pone in evidenza che diverse frasi scritte dall'Anonimo biografo appaiono come un tutt'uno con le forme che connotano l'effigie di Gioacchino. Sembra, infatti, che il testo biografico riflette diverse caratteristiche simboliche dell'immagine ed essa, coerentemente, rispecchia diversi tratti

[53] *Ivi,* 30.

[54] *Ivi,* 36.

[55] Gioacchino da Fiore, *Liber de Concordia Noui ac Veteri Testamenti*, Venetiis 1519, V, 22 71b.

[56] Oliverio, *La vita del beato,* 57.

descrittivi resi dall'Anonimo attraverso le parole[57]. Da ciò ne consegue che la biografia scritta dall'Anonimo e l'effigie, opera di un Anonimo, illustrano la stessa persona.

La vita di Gioacchino, scritta dall'Anonimo, per come illustrato da Stephen Wessley (1986), non si limita a tramandare solo una parte della vera e propria vita del proto Abate, per come materialmente si è svolta. Essa, infatti, fornisce elementi essenziali utili a comprendere, attraverso espressioni enigmatiche connesse a speranze escatologiche, il significato della vita dell'Abate, per come fu percepita dai seguaci, rispetto alla funzione, al ruolo, al messaggio e al carisma affidato a lui e alla sua Congregazione religiosa all'interno della "Storia della salvezza".

Parallelamente, così come la vita scritta dall'Anonimo biografo, anche l'effigie di Gioacchino, opera di un Anonimo artista, non si limita a tramandare solo la vera e propria immagine fisica del proto Abate, per come doveva apparire esteriormente. L'effigie fornisce, infatti, elementi essenziali utili a comprendere, attraverso codici enigmatici connessi a speranze escatologiche, l'immagine spirituale dell'Abate, rispetto alla funzione, al ruolo, al messaggio e al carisma affidato a lui e alla sua Congregazione religiosa all'interno della "Storia della salvezza".

È scontato che l'Anonimo iconografo e l'Anonimo biografo hanno concepito "effigie" e "vita" in siffatta maniera per esporre la gloria Dio, non quella di Gioacchino: «*Or sappiamo che tutte le cose cooperano al bene per coloro che amano Dio, i quali sono chiamati secondo il suo proponimento.*» (Rm 8,28). La "mandorla" trasfigurata come "un sigillo Divino", di conseguenza, sublima il servo di Dio e annuncia al fruitore dell'effigie che Gioacchino è riconosciuto come uomo ispirato da Dio, pertanto le sue opere sono legate a «circostanze straordinarie e a un sostegno giuntogli dall'alto»[58], per come tramandato, in più occasioni, dallo stesso Abate di Fiore. Allora si comprende il brano dell'Anonimo biografo, il quale ha voluto significare che il Santo seme è stato riposto in Gioacchino per fecondare la Parola e irrigarla con l'esempio, per produrre una maggiore quantità di messi, un passaggio che conferma l'ipotetico stato di elezione Divina[59]: «*e quelli che ha predestinati, li ha pure chiamati,*

[57] L'icona è l'espressione grafica di un messaggio cristiano affermato nel Vangelo attraverso le parole estrinsecato dalla teologia. Per questo motivo in tutte le lingue slave le icone non si dipingono, ma si "scrivono". Secondo il teologo Evdokimov, le icone non appartengono all'arte religiosa ma all'arte teologica.

[58] Potestà, *Il tempo dell'apocalisse*, 15-16.

[59] Cfr Gioacchino da Fiore, *Dialogi de prescientia Dei et predestinatione electorum*, edizione critica di G.L. Potestà, Istituto Storico Italiano per il Medioevo, Roma 1995 (Fonti per la storia dell'Italia Medievale, antiquitates, 4); cfr Gioacchino da Fiore, *Dialoghi sulla prescienza divina e la predestinazione degli eletti*, (a cura di) G.L. Potestà, Viella, Roma 2001.

quelli che ha chiamati, li ha pure giustificati e quelli che ha giustificati, li ha pure glorificati» (Rm 8,30).

La forma della "mandorla/seme", pertanto, per quanto velata, costituisce l'inequivocabile radice genetica dell'effigie e sovrasta ogni cosa imponendo forzature proporzionali molto rilevanti. L'artista, infatti, è stato molto abile a tagliare l'immagine all'altezza del basso ventre, altrimenti si sarebbe notato che le maniche sono squilibrate tra loro, a causa della costrizione geometrica dettata dall'ellisse e dalla postura delle braccia, per la differente ampiezza che inevitabilmente scaturisce dalla rigida e imbrigliata composizione.

Dall'osservazione attenta si scorge, inoltre, che il cappuccio e la testa derivano da due ellissi quasi concentrici, mentre lo schema geometrico da cui perviene la 'mandorla/seme' costruisce una figura che ricorda sia le forme di un pesce (ἰχθύς)[60], sia le forme di un calice[61] (*figg. 5 e 5a*). Lo schema costruttivo del busto è completato con la definizione verticale dell'abito le cui linee sono ancorate all'incrocio tra l'arco del "calice" e gli archi dell'ellisse che definisce la forma del "seme" (*figg. 7 e 7a*).

Ritornando a una dimensione terrena è utile ricordare che dalla geometria della "mandorla" derivano, altresì, un'infinità di figure piane, quasi tutte connesse con la sezione aurea. La fonte simbolica dei due archi incrociati, dunque, è perfino matrice di spazi geometrici eruditi e codificati, supportati dal rigore delle applicazioni matematiche. L'impostazione tipologica e la composizione artistica dell'opera sono concettualmente sovrapponibili e gli elementi che in essa si riscontrano manifestano matrici di continuità, tanto che l'insieme delle implicazioni palesano che niente sembra stato fatto a caso o scaturito dall'improvvisazione. L'effigie di Gioacchino da Fiore sembra, pertanto, presentare delle verità che vanno oltre la meditazione individuale dell'artista, proponendosi come prototipo rivelativo di valore assoluto. Secondo alcune culture artistiche il centro della rappresentazione dell'uomo è lo sguardo, perché un buon artista deve tentare di rappresentare anche l'anima; in questa immagine sembra esserci qualcosa di più, e ciò permette di collocare l'opera in un ambito culturale iconologico d'indiscutibile derivazione spirituale, che sovrasta il fare tipico degli artisti bizantini.

[60] Il simbolo del pesce, ricorrente nell'iconografia cristiana antica. Il termine "pesce" in greco ἰχθύς (*ichthýs*) è l'acronimo di Ἰησοῦς Χριστός Θεοῦ Ὑιός Σωτήρ (*Iēsoùs Christòs Theoù Yiòs Sōtèr*), "Gesù Cristo Figlio di Dio Salvatore".

[61] Oliverio, *La vita del beato,* 33: «*E dopo aver turbato gli altri, l'amaro calice che, come dimostra il santo giorno, doveva nella sua prima effusione essere versato a tutti, a ogni popolo della terra, giunse allo stesso Gioacchino e a coloro che aveva cominciato a formare*».

L'analisi dell'immagine pubblicata da Giacomo Greco rassicura che essa è stata desunta sicuramente da una matrice indubitabile, contrassegnata da chiari ed espliciti codici semiotici che richiamano la figura, la storia e le opere dell'autorità religiosa in essa rappresentata, nella completezza dell'intrinseco messaggio religioso e del suo vero e autentico corredo iconografico.

5. Lastra tombale o ritratto?

I connotati comunicativi dell'immagine pubblicata da Giacomo Greco sono assolutamente inconfondibili, molto aderenti al personaggio, invece, non altrettanto inequivocabili sono gli aspetti concernenti la funzione originaria dell'effigie.

Le componenti fisiche e semiotiche che concorrono alla definizione del disegno pubblicato nel 1612 sembrano proiettare i principi fondamentali di un'iconografia indirizzata alla concretizzazione di una lapide ritratto, piuttosto che a quelle di una lapide lastra tombale. Nonostante questa realtà, diversi storici sostengono che l'immagine tramandata da Giacomo Greco è una riproduzione dell'immagine scolpita su una lastra di pietra usata forse anche come coperchio del cenotafio che conteneva le ossa del proto Abate fondatore della Congregazione Florense. È noto che il sepolcro di Fiore fu certamente realizzato tardivamente rispetto alla morte del proto Abate, in un periodo compreso tra il 1215 e il 1226, pertanto proporzionato a mo' di contenuta cassa, idonea a raccogliere e conservare solo i suoi avanzi scheletrici.

L'immagine pubblicata da Greco, in realtà, non presenta elementi che richiamano i classici simboli dell'iconografia funeraria, quali sono teschi, ossa incrociate, croci ecc.; così come non rimanda a nessuna posizione giacente: dietro il capo non v'è il cuscino o altro che lascia pensare a una disposizione supina assunta sul letto di morte. La raffigurazione, che riproduce esclusivamente i caratteri somatici dell'Abate presentato da vivo, corredato dei codici simbolici esibiti con le sue mani, ha tutte le prerogative di un ritratto eseguito per raffigurare l'abate Gioacchino da Fiore in vita e non sul letto di morte. Nell'immagine l'Abate, infatti, è mostrato con gli occhi aperti, grandi, dallo sguardo attento e fiero. Il suo viso tondeggiante ha i tratti regolari e non presenta i caratteri di una persona molto anziana. Le mani non appaiono giunte o sovrapposte come nelle rappresentazioni funerarie, ma sono tra loro distaccate, vive, funzionali, disposte per reggere ed esibire con fermezza i simboli iconografici identificativi del proto Abate. La rappresentazione del busto, costruito velatamente con le forme di una "mandorla/seme", allusiva di elezione Divina, indica uno stato di

predestinazione evidenziatosi già quando l'Abate era in vita, come egli ha più volte sottolineato. Tale connotato anagogico rivela, in qualche modo, l'eterna scelta di Colui che è, vale a dire la predestinazione proiettata verso la consacrazione, quest'ultima proclamata nel mondo cristiano con l'aureola, il simbolo canonico che risolve le rappresentazioni dei servi di Dio riconosciuti come tali solo dopo la loro morte. Questi rilevanti elementi iconologici rafforzano la possibilità che l'immagine è stata realizzata quando l'Abate era ancora vivo (ante 1202) e non dopo morto.

L'ermeneutica artistica dell'effigie rimanda inconfutabilmente a un'opera d'arte che appartiene, dato l'eccessivo approfondimento dei dettagli simbolici, alla tipologia dei ritratti, un tipo di rappresentazione in cui l'artista è costretto a limitare le sue possibilità creative e interpretative essendo obbligato a rifare i carismi, i caratteri, le sembianze del soggetto e il suo corredo iconografico, in forma identica, analoga, somigliante, aderente. In particolare questo ritratto, per la sua estrema puntualità degli elementi, non può essere assunto come un "ritratto di ricostruzione", dove l'artista non ha visto il soggetto e tenta, sulla base delle informazioni raccolte e della sua sensibilità, di ricrearlo, sia nella fisionomia sia nella psicologia, secondo il concetto che si è formato su quella determinata personalità. L'opera manifesta, invece, un'impostazione rigorosa che rimanda alla riproduzione del ritratto dal vero, in cui sono proposti i carismi del religioso ispirato da Dio, le fattezze reali dell'uomo in un dato tempo, i veri emblemi scaturenti della carica che ricopre. L'immagine in questione possiede, in realtà, tanti requisiti da poter essere addirittura collocata nella sfera particolare degli autoritratti. Non si esclude, infatti, che l'opera può essere nientemeno pensata e iconograficamente costruita da chi è rappresentato, nel senso che la composizione può essere stata concepita dallo stesso abate Gioacchino e da egli commissionata a un artista iconografo del suo tempo che l'ha eseguita sotto i suoi dettami e la sua vigile guida. Questo sospetto è alimentato dalla raffinatezza del prototipo, dalle geometrie impiegate, dai proporzionamenti pitagorici, dalla dovizia dei dettagli dell'effigie fatta realizzare appositamente, avente funzione celebrativa di un avvenimento e contemporaneamente una funzione esplicativa, nel senso che egli forse voleva evitare che i posteri potessero immaginarlo e rappresentarlo diversamente da come invece l'Abate intendeva essere raffigurato. Se ciò corrispondesse a verità, l'immagine può essere assunta come una comunicazione di auto referenziazione, equivalente a proferire: «Ecco, quello che vedi è la vera immagine dell'abate Gioacchino da Fiore». In tal caso l'opera è un'immagine creata per essere assunta come una matrice, un "documento di riconoscimento", idoneo per presentarsi figurativamente ai posteri, che possono approfondire tanto sulla dottrina condensata dal personaggio nelle sue opere,

quanto sul suo aspetto fisico, psicologico e iconologico.

L'incisione a stampa pubblicata da Giacomo Greco, di grande efficacia comunicativa, per tutto ciò, rende nota l'effigie di Gioacchino da Fiore nella sua composizione artistica connotata da un irreprensibile rigore iconografico.

Se l'opera scultoria tramandata sottoforma d'immagine da Greco è il ritratto fedele dell'abate Gioacchino essa potrebbe risalire addirittura all'incirca alla metà degli anni novanta del XII secolo, forse al tempo del compimento dei trattati relativi all'interpretazione del libro dell'Apocalisse, oppure, cosa più probabile, all'epoca di riconoscimento della Congregazione florense operato da Celestino III nel 1196: due date quasi sovrapponibili e collimanti. La scritta che compare sulla parte superiore della lastra «*IOACCHIN & ORDINIS FLOREN.*», a mio parere, è molto indicativa in merito a ciò. In tal caso l'opera d'arte, inizialmente, potrebbe essere stata concepita e commissionata direttamente dall'Abate, per la volontà di fissare inequivocabilmente su una lastra di pietra scolpita la sua iconografia e celebrare così un traguardo inseguito da molto tempo, un momento importantissimo, cruciale della sua vita. Se ciò corrispondesse a verità la lastra doveva essere collocata inizialmente a Jure Vetere e poi, in data successiva al 1215, deve essere stata traslata a Faradomus, il luogo dove stava sorgendo la grande abbazia florense. Da questa supposizione scaturisce una seconda ipotesi fondata sull'eventualità, per me remota, che la stessa lastra, fatta realizzare dall'Abate per fissare la sua iconografia, fu poi designata dallo stesso Gioacchino per essere utilizzata come lastra per adornare la sua tomba. Non si esclude, però, nemmeno una terza ipotesi fondata sull'eventualità che i successori di Gioacchino, avendo a disposizione questa lastra fatta realizzare dal proto Abate, decisero di utilizzarla come lastra tombale del cenotafio disposto per accogliere, prima del 1226, le spoglie mortali traslate a Fiore da S. Martino di Canale. Da qui scaturisce un'ulteriore tesi, la quarta, a mio parere la più probabile, che lascia aperta la possibilità che alla lastra ordinata da Gioacchino fu aggiunta sulla base la scritta commemorativa: «*VERA IOACCHIN PRAECLARI EST QUÀ CERNNIS IMAGO / QUI VULT, ATQUE ANIMO MIRUS IN ORBE FUIT*», per essere disposta sulla parete verticale e dare un volto al personaggio che giaceva nel cenotafio terraneo, in questo caso il monumento era composto da un cenotafio terraneo (forse con su scritto: «*Hic abbas floris caelestis gratiae rosis*») e dalla lastra scolpita disposta sopra, sulla parete verticale, ovvero sul retro dell'altare della Vergine.

Oltre a queste quattro teorie vi è poi una quinta e ultima possibilità, per quanto ci riguarda molto remota, ovvero che l'opera d'arte non è stata commissionata da Gioacchino, ma dai suoi fedeli seguaci, ancora attivi al tempo dell'abate Matteo, proprio per adornare il cenotafio allestito in occasione della traslazione delle spoglie mortali del fondatore di Fiore, in questo caso l'icono-

grafia dell'Abate sarebbe stata concepita tra il 1202 e il 1226.

Si può notare che tra la prima e la quinta ipotesi vi è un'oscillazione temporale contenuta in circa trent'anni, un intervallo abbastanza insignificante dal punto di vista dell'analisi stilistica dell'immagine scolpita sulla lastra di pietra. Il lasso temporale individuato è, tuttavia, determinante per l'individuazione del committente del manufatto artistico, che può coincidere con Gioacchino, per come si suppone, o al massimo con l'abate Matteo, suo successore, persona molto legata al proto Abate anche da profonda conoscenza, quest'ultimo certamente committente della composizione del monumento funerario di Fiore. Parimenti si può costatare che le diverse ipotesi disegnano due modelli di monumento funerario, il primo distinto in un cenotafio terraneo, contrassegnato da un coperchio formato da una lastra con l'immagine scolpita, il secondo articolato in due elementi: un cenotafio terraneo, contrassegnato da un semplice coperchio, e una lastra con l'immagine scolpita, quest'ultima collocata sul muro soprastante l'ambito di pavimento su cui era disposto il cenotafio.

Dalla matrice primordiale, conformata dall'unico ritratto del Teologo florense (che supponiamo realizzato nel 1196 e comunque non oltre il 1226, commissionato verosimilmente dallo stesso Gioacchino da Fiore, o al massimo dal suo successore), scaturirono, inevitabilmente, altre raffigurazioni del proto Abate di Fiore. Nessuna tra le tante rappresentazioni eseguite nei secoli successivi è ben dettagliata e possiede gli attributi singolari come questa matrice inconfondibile tramandata attraverso l'incisione a stampa pubblicata da Giacomo Greco, che replica i caratteri iconografici originali, così come furono scolpiti sulla lastra disposta, verosimilmente, prima a Jure Vetere, sulle pareti del protocenobio, poi a San Giovanni in Fiore, sopra il cenotafio dell'abate Gioacchino, costruito nella cappella della Vergine tra il 1215 e il 1226.

Figura 1. *La vera effigie dell'abate Gioacchino da Fiore fatta riprodurre e pubblicata da Giacomo Greco nel 1612*

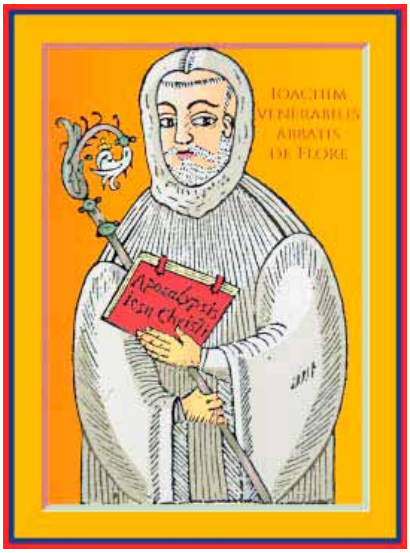


Figura 2. *La vera effigie dell'abate Gioacchino da Fiore a colori. Interpretazione colori di Pasquale Lopetrone.*

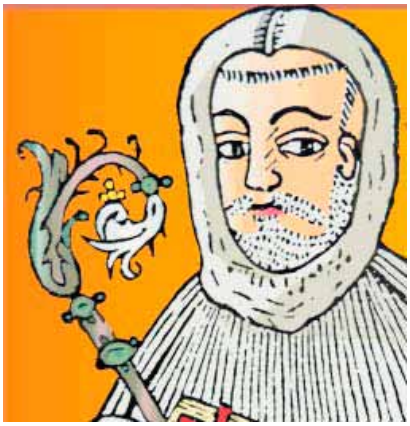


Figura 2a. *La vera effigie dell'abate Gioacchino da Fiore a colori. Interpretazione di P. Lopetrone (particolare del viso e del bacolo pastorale).*

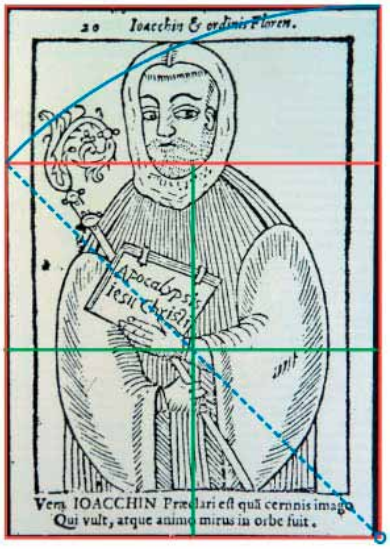


Figura 3. *Proporzionamento della lastra col rettangolo √2 attraverso il ribaltamento della diagonale del quadrato costruito sul lato corto.*

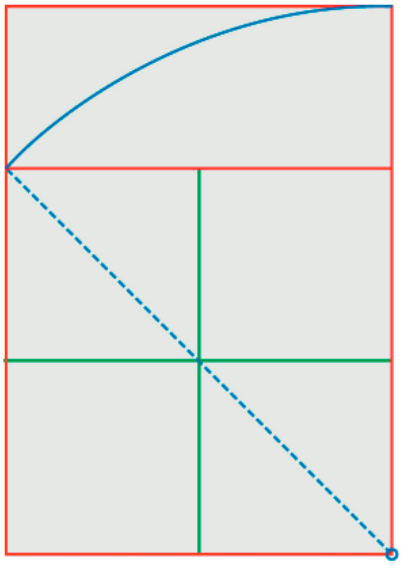


Figura 3a. *Schema proporzionamento della lastra col rettangolo √2 attraverso il ribaltamento della diagonale del quadrato costruito sul lato corto.*

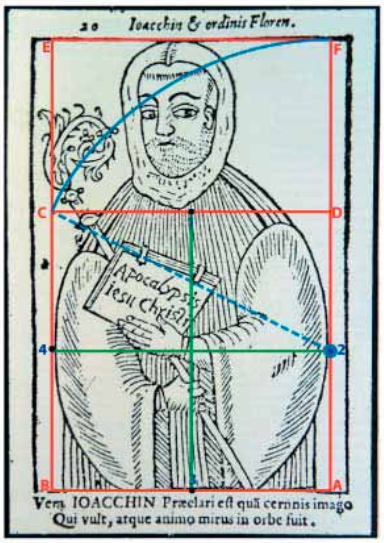


Figura 4. *Proporzionamento della figura col rettangolo aureo (1/2+√5/2) attraverso il ribaltamento della semidiagonale del quadrato costruito sulla massima larghezza della figura.*

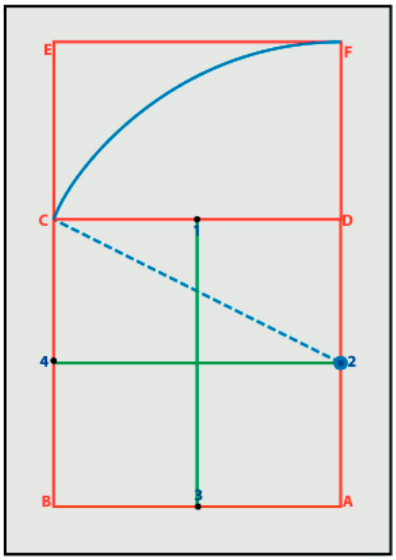


Figura 4a. *Schema proporzionamento della figura col rettangolo aureo (1/2+√5/2) attraverso il ribaltamento della semidiagonale del quadrato costruito sulla massima larghezza della figura.*

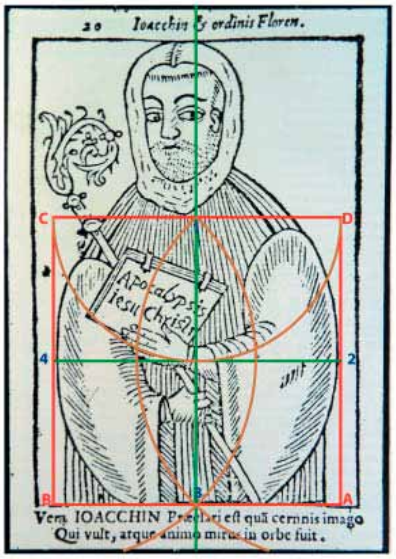


Figura 5. *Costruzione, dal quadrato, di tre archi che disegnano il profilo di un calice e di un pesce.*

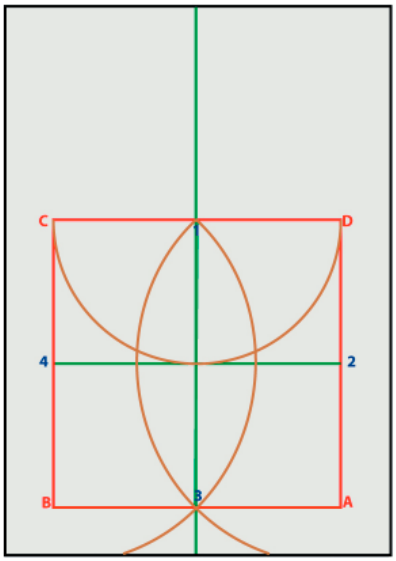


Figura 5a. *Schema costruzione, dal quadrato, di tre archi che disegnano il profilo di un calice e di un pesce.*

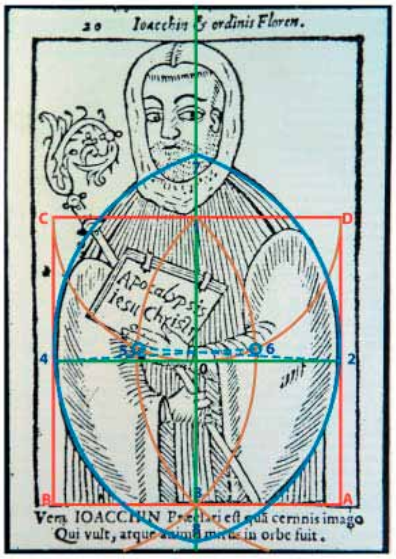


Figura 6. *Costruzione dell'ellisse che contiene il busto dell'abate Gioacchino.*

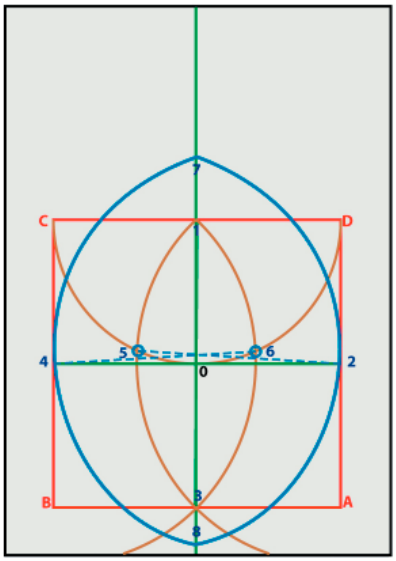


Figura 6a. *Schema costruzione dell'ellisse che contiene il busto dell'abate Gioacchino.*

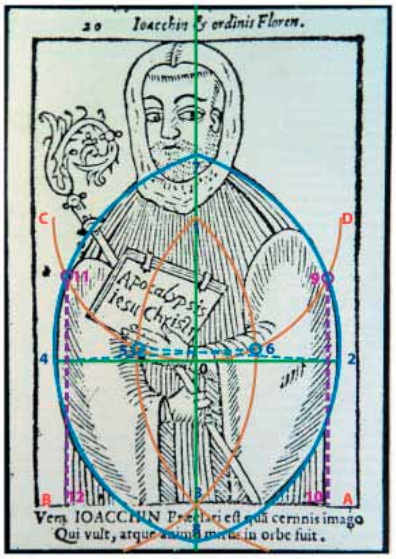


Figura 7. *Definizione dei lati verticale dell'abito dell'abate Gioacchino.*

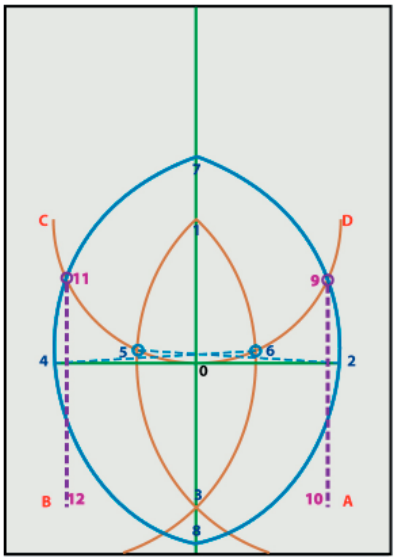
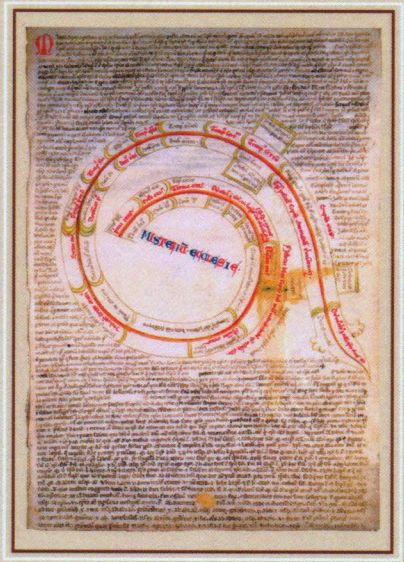


Figura 7a. *Schema definizione dei lati verticale dell'abito dell'abate Gioacchino.*

Figura 8. *Sintesi geometrica dell'effige dell'abate Gioacchino con il busto a forma di "seme", la testa collocata al posto del germoglio e il libro sull'Apocalisse e pastorale fiorito.*



ISSN: 1825-9952

ISBN: 978-88-85576-53-7

9 788885 576537